论晚明隐逸园林中的书籍艺术品再造

李 晓 愚

(南京大学 新闻传播学院,南京 210093)

摘　要: 在晚明消费社会中,士人阶层在面临商人、庶民仿效的压力时,往往通过塑造消费品味来区隔雅俗。然而“发明趣味”还有另一种方式,即以占有之物为资源,把消费转化成创造。苏州寒山别业是一座声名显赫的隐逸园林,别业的两代主人以占有的美学奢侈品(知名法帖的帖石、稀见的宋版书、皇宫大内的本草秘籍)为基础,为服务多重目的,创造出了新书籍。这些“再造之书”不仅向世人标榜了古籍“拥有者”的文化地位,更展现出其作为“创造者”的艺术品味。寒山主人们的造书实践可以帮助我们重新理解“创作”—— 未必要“无中生有”,可以是“推陈出新”。

关键词: 寒山别业;《停云馆帖》;小宛堂《玉台新咏》;《金石昆虫草木状》;古籍艺术史

中图分类号:J 212　　**文献标识码:**A　　**文章编号:**1000-5919(2024)02-0075-10

随着商品经济的繁荣,晚明成为中国第一个“消费社会”(consumer society)的形成期。以古物为代表的艺术奢侈品经商品化后成了“优雅的装饰”,有钱就能买到。原本为文人士大夫独享的消费活动,被附庸风雅的商人、庶民亦步亦趋地模仿,一场求过于供的社会竞赛由此拉开帷幕。这场竞赛引发、加剧了明代士人阶层对“物”的焦虑:他们既面临着社会舆论对奢靡铺张、“玩物”丧志的非议,还要应对商人、庶民的社会仿效(social emulation)所造成的阶层界限混乱。①为了纾解焦虑、展现地位,士人精英阶层以“发明趣味”为手段,来强调“要紧的不仅是对美学奢侈品的占有,而且是占有它们的方式”②。关于晚明士人如何通过塑造消费品味来区隔雅俗,学界已有许多探讨,我关注的是另一种“发明趣味”的方式,即把占有的奢侈品当作资源,将消费(consume)转化成创造(create)。本文将重点讨论三部古籍:《停云馆帖》、小宛堂覆宋本《玉台新咏》、手绘本《金石昆虫草木状》,它们皆是“书籍之为艺术”的代表。目前,这三部古籍的各种版本分布于海内外不同地方。但曾经,它们都诞生于同一个场所——苏州的寒山别业。它们还有一个共同点:都是寒山别业的主人们以占有的美学奢侈品为基础,“再造”出的全新产品。本文将把作为文本(text)的书籍,重置于晚明隐逸园林这一原境(context)中,通过分析不同类型的造书实践,考察文人如何通过对文化资本的娴熟运用,在从消费到生产、从占有到再造的转化中创造新价值,从而提升园林声望,满足自我意图。

一、自创岩壑与“胸中丘壑”

本文要探讨的三部书籍属于不同类型:《停云馆帖》是石刻拓本,在古代鉴藏观念中,拓本与书籍属于一类;覆宋本《玉台新咏》是以宋刻本为底本重新雕版刊印的书籍;《金石昆虫草木状》是手抄手绘制作的书籍。但这三部书却出自同一个地方——寒山别业。艺术社会学家霍华德 · S. 贝克尔(Howard S.

收稿日期:2023-04-19

作者简介:李晓愚,南京大学新闻传播学院教授。

基金项目:本文为国家社科基金“冷门绝学”项目“海外藏中国古版画的整理与研究”(19VJX171)阶段性成果。

① 巫仁恕:《品味奢华:晚明的消费社会与士大夫》,北京:中华书局 2008 年版。

② 柯律格:《长物:早期现代中国的物质文化与社会状况》,高昕丹、陈恒译,北京:三联书店 2015 年版,第 11 页。

Becker)提醒我们:每件事都有它发生的地点(Everything has a place)。我们所研究的事物“不是普遍发生在这个世界或‘社会背景’中,而是就在这个地方发生,就在这里,这地方的一切会影响你所研究的事物。因此要仔细、持续地观察这个地方的特色”。①寒山位于苏州西郊,是一片山谷地带,处于观音山、支硎山、天平山和花山的包围中。如今这里荒草丛生,泉塞石没,只残留一些摩崖石刻的遗迹。但它曾经风光无限:晚明时,这是一座鸿儒往来、名满江南的园林。当时甚至流传一种说法:“过吴门者以不登寒山、不谒凡夫先生为欠事。”②

“凡夫先生”即晚明苏州名士赵宧光,寒山别业始创者。赵宧光追求“不适用之学”,就是与科举考试无关的学问。③放弃了激烈的科举竞争,他选择了一条“闲隐”之路。这是晚明文化脉络里备受推崇的人生模式。隐,是在社会主流价值观之外另辟蹊径,以潜心艺术文化替代功名所带来的成就感。各种文献表明,当时隐居文人最热衷的事业之一就是规划并亲手创建理想的生活环境——小至一个书斋,大到一座园林。据崇祯年间《吴县志》记载:

> 寒山别业,在支硎之南,高士赵宧光夫妇偕隐于此,山中自创岩壑,如仙源异境。构小宛堂,藏书其中,所置茗椀几坐,皆非人间所有。④

寒山本是一片荒芜山谷,是赵宧光发现并赋予它名字。他把一座无名小山丘改造为“仙源异境”,并与夫人陆卿子以为双亲守墓为由搬入山中居住。

以“尽孝”为名,赵宧光成功避开了社会舆论对奢侈造园的批评。不过,还有一个更麻烦的顾虑。他曾不无委屈地谈起外人对自己的误解:

> 不知者,以我为豪长者,铜山金谷,出其馀资而为此欢喜地乎?⑤

“豪长者”,就是拥有“铜山金谷”的富商。自明代中叶以后,江南园林逐渐由“实用性”的生产场所转变为“炫耀性”的消费场所。这波风尚的引领者正是赵宧光的苏州同乡们。一座精美园林几乎成了士大夫阶层体面生活的“标配”,而富商大贾们为了赶上甚至超越士绅阶层,也不遗余力地加入造园竞赛,于是便出现了艺术史家贡布里希(E. H. Gombrich)在讨论艺术和时尚的“名利场逻辑”中所描述的“竞争膨胀”现象,除非拒绝参赛,否则就得拿出“胜人一筹的本事”超越对手。⑥

赵宧光如何把自个儿和“豪长者”区隔开来呢? 一方面,他“自创岩壑”,也就是通过别具匠心的规划设计,在造园中显示审美抱负。他“手辟荒秽,疏泉架壑,俨如图画”,使得寒山别业成为“一时胜流争造焉”的世外桃源典范。⑦ 另一方面,赵宧光建立了藏书之所——小宛堂,那里“芸签缥带,亦如所谓连舻累舳”⑧,所藏金石拓片与孤本秘籍驰名江南。小宛堂彰显了赵宧光的一个重要身份——藏书家。明代,苏州府读书、藏书风气的兴盛,“若钱求赤、钱遵王、陆勅先、叶林宗、叶石君、赵凡夫、毛子晋及其子

---

① 霍华德·S. 贝克尔:《社会学家的窍门:当你做研究时你应该想些什么?》,陈振铎译,重庆:重庆大学出版社 2017 年版,第 67 页。

② 文秉:《姑苏名贤续记》,台北:艺文印书馆 1971 年版,第 143 页。

③ 张自伟:《赵处士传》,《自广斋集》卷十五,收入《四库禁毁书丛刊》第 162 辑,北京:北京出版社 1997 年版,第 442 页。

④ 牛若麟:《(崇祯)吴县志》,收入朱顶玲等编:《天一阁藏明代方志选刊》第 17 辑,上海:上海书店出版社 2014 年版,第 68 页。

⑤ 赵宧光:《寒山志》,《寒山志传》,第 302 页。

⑥ 贡布里希:《理想与偶像——价值在历史和艺术中的地位》,范景中等译,上海:上海人民美术出版社 1989 年版,第 98—99 页。

⑦ 《(同治)苏州府志》,第 2624 页。

⑧ 钱谦益:《牧斋初学集》,上海:上海古籍出版社 1985 年版,第 1383 页。

斧季,皆雄于明季”。①这里列举的都是江南赫赫有名的藏书大家,赵宧光占据了重要一席。之后,他的儿子赵均,寒山别业的第二代主人,也出色地承继了父亲的藏书事业。

金石图书,提升了寒山别业的文化品味,也为赵氏父子的“胸中丘壑”提供了肉眼可见的证明。但还有更重要的两件事需要琢磨:其一,应该以何种方式占有这些物品?连《金瓶梅》里西门庆的书房中都“几席文具,书籍堆满”②,可见无论拥有多少珍贵的宋元古籍、金石碑版,倘若不阅读不使用,与暴发户无异。其二,如何让别人知道自己占有这些物品?对于“富有丘壑”的园林主人来说,既要有实力“证明”,还要有能力“传播”,否则岂不如同锦衣夜行!

“芸签缥带”,只描绘出小宛堂的一面。其实,小宛堂是一个具有“双重属性”的空间:既是“藏书之所”,也是“造书之地”。赵氏父子不仅借助静态的书籍,还通过动态的造书活动来展现“胸中丘壑”。

二、从石头到拓本:《停云馆帖》的“原创”品味

万历四十二年(1614),寒山迎来了一位新成员,文徵明的玄孙女文俶嫁给了赵宧光的儿子赵均。在陪嫁中,有一件格外引人瞩目——一百二十块《停云馆帖》刻石。《停云馆帖》由文徵明一手策划:他本人亲自挑选历代名帖,其子文彭、文嘉负责钩摹,再由名手镌刻,名工上石,历时二十四年,才刻成十二卷。

面对这件特殊的嫁妆,赵宧光难掩心中喜悦,这份凝聚文氏家族文化资本、缔结文赵两家姻亲关系的厚重礼物,无疑会为寒山增光添彩。赵宧光精通书法篆刻,对藏品自有心得:

> 以为人有兰宫阙宇、二酉五车,而不藏名帖,未畜名石,即琳琅珠玉、异玩奇琛积如丘山、堆令充栋,都不成佳话。然名帖易存,名石难得。非出于书家手勒,非名帖也;非出于精工手刻,非名石也。③

“琳琅珠玉,异玩奇琛”,暴发户也能轻松买下,放在园林里显摆。但要体现“胸中丘壑”,则要小心选择藏品。晚明鉴赏家李日华把各类古董排了二十多个等级,古代碑帖位列第三,仅次于“晋、唐墨迹”和“五代、唐前、宋图画”。④藏品等级是园林主人用于区隔趣味的手段:名帖远优于“积如丘山”的奇珍异宝,而用于刻帖的名石更加难得。所以当一百二十块帖石抵达寒山时,赵宧光特意撰写《书家藏法帖贞珉后》,一面大力宣扬《停云馆帖》的价值——“而今而后,吾知法书至此止矣!无以加矣!”一面还不忘增加它的神秘感,说这么件宝贝“遂什袭珍藏,不轻示人”。⑤

强调“不轻示人”,一是强调其矜贵,二是为唤起好奇心。一百二十块帖石是公认的稀有宝贝,如何利用好它,扩大影响力,赵宧光自有盘算。石头藏在寒山,但借助复制技术——制作拓本,便可使珍宝广为传布。赵宧光明言,处理《停云馆帖》拓本的方式分两种:一是馈赠,“或有能冰鉴者,举而赠之”⑥。拓本作为礼物,具有维持人际关系的“能动性”(agency)。《四库全书》评价赵宧光“虽号隐居,而声气交通,实奔走天下”⑦。在维系遍布各地的社交网络的过程中,超凡脱俗的拓本发挥着润滑剂的功效,既可以偿还人际酬酢中的人情义务,还可以开创新的社交关系。除了将拓本“礼物化”之外,还有一种

---

① 段玉裁:《周漪塘七十寿序》,《经韵楼集》,清光绪十年(1884)秋树根斋刊本。

② 兰陵笑笑生:《金瓶梅词话》,北京:人民文学出版社 2000 年版,第 391—392 页。

③ 赵宧光:《寒山金石林部目》,容庚编:《丛帖目》第一册卷三“停云馆帖十二卷”,香港:中华书局 1980 年版,第 242 页。

④ 李日华:《紫桃轩杂缀》卷四,南京:凤凰出版社 2010 年版,第 308 页。

⑤ 容庚编:《丛帖目》,第 242 页。

⑥ 容庚编:《丛帖目》,第 242 页。

⑦ 《四库全书总目》卷 193《寒山蔓草(赵宧光撰)·提要》,北京:中华书局 1965 年版,第 1762 页。

“商品化”的处理方式,“间有以货物相易者,利而与之”。①赵宧光深谙市场区隔策略,他考虑到消费者的需求差异,根据拓法、纸张、用墨、装池等不同,将拓本分五种不同档次,再按装裱与否,列出十种价格,最高五两,最低四钱,并强调“不二其价”。② 这意味着购买者可以通过不同档次的消费实现身份分化(status differentiated)。在十种价格档次的拓本中,第一种尤为引人注目:

> 法用泾县薄楮、歙州精墨,凡四棰而浥之。或作黄麻粗文,或作柔绢细文,装成双面,表里前后都无纤毫杂纸乱厕。装工悉用吴中知名高手,一洗参差硬厚诸病。其面俱用枣梨栟柏,精刻篆籀签首,涂以滇中石青,贮以广南梨匣,为第一种。定价五两。③

如何打造产品线上最高端的商品? 赵宧光的策略有四:

(一)讲究材料。棰拓时选用精良的纸张(“泾县薄楮”)和拓墨(“歙州精墨”),装裱时选择高级衬纸(“或作黄麻粗文,或作柔绢细文”),连贮藏拓本的木匣都要用上好的木材(“贮以广南梨匣”)。

(二)钻研工艺。赵宧光在“拓”和“装”这两个技术环节上都下足了功夫。他强调自己采用的是一种精益求精的棰拓方式——“凡四棰而浥之”,这是他费尽心力从一个拓工那里学来的:

> 昔有尤敬,以搨工艺冠吴中,俱与温、吴、章诸君子齐受知于待诏先生父子。其拓、搨法必椎之数次,务以轻墨几翻刷之,令纸合于石,墨浮于纸,则字之宛委,波折纤微不渗。余亦深究此法,然成功匪易。今止间用之,以俟真鉴赏家耳。④

尤敬是位拥有捶拓绝活的拓工,曾与温恕、吴鼒、章简甫等知名刻手合作,为文徵明父子制作拓片。赵宧光声称自己掌握了尤敬的技术原理,但只有在制作顶级拓本时才会使用。拓,并非简单复制(reproduction),而是创造(creation)。诚如白谦慎所言,由于纸张、气候、墨以及棰拓方式、拓工的审美观不同,即便传拓的是同一件器物,“每次传拓,都展现了人、纸、墨、环境之间微妙的互动,每一次的拓制过程都是‘创作’”。⑤种种微妙的差异,只有真正懂得艺术鉴赏的人才能领会,所以赵宧光才会宣称“以俟真鉴赏家耳”。除了棰拓之外,赵宧光在装潢上也很用心,所谓“装成双面”指的是法帖装帧中极其珍贵的两面装:一帖中可以收录两卷内容,从正面翻是卷一,将册页翻转,从背面打开,就是卷二,原理类似正反两穿的服装。甚至连贮藏木匣上的题签也制作得很精巧,“精刻篆籀签首,涂以滇中石青”。可见,赵宧光将一种艺术眼光带到了拓本生产制作的每个流程中。

(三)选择工匠。赵宧光强调,负责拓本装潢的工匠“悉用吴中知名高手”。工匠成为引领艺术奢侈品风尚的担当,甚至在鉴赏文学中上升到显著地位,是晚明时出现的一种独特现象。王世贞提到:“今吾吴中陆子冈之治玉,鲍天成之治犀,朱碧山之治银,赵良璧之治锡,马勋治扇,周柱治商嵌及歙嵌,吕爱山治金,王小溪治玛瑙,皆比常价再倍。而其人至有与缙绅坐者。”⑥造书行业也不例外,一流刻工、拓工、装工,单凭他们的名字就能为书籍增添价值。原本受人轻视的工匠赢得了文人的礼遇,但这恐怕并不是因为社会氛围更加宽松平等,而是如柯律格(Craig Clunas)所指出的:“更可能是出于士绅阶层日益增长的区别不同类型的商品以适合其标准的需求。”⑦艺术奢侈品行业被纳入鉴别体系的范畴,“名头”是这一机制运行不可或缺的要素。

---

① 容庚编:《丛帖目》,第 242 页。

② 我们不能高估赵宧光这一行为的商业动机,他自己说得明白,拓本并非大批量制作出售,“每一春秋,止拓数帙,以公同好”,但从刻帖交易这一活动可以看出,赵宧光虽然以隐逸高士的形象示人,其实不乏精明实干的品质。

③ 容庚编:《丛帖目》,第 242—243 页。

④ 容庚编:《丛帖目》,第 243 页。

⑤ 白谦慎:《吴大澂和他的拓工》,北京:海豚出版社 2013 年版,第 96 页。

⑥ 王世贞:《觚不觚录》,《文渊阁四库全书》第 1041 册,台北:商务印书馆 1986 年版,第 438 页。

⑦ 柯律格:《长物:早期现代中国的物质文化与社会状况》,第 61—62 页。

(四)突出品牌。赵宧光将拓印《停云馆帖》当作一门生意,就不得不面对一个令人头疼的问题:《停云馆帖》在市场大受追捧,大量赝品随之而生。赵宧光在列出十种档次的拓本之后,特别说明“其湿揭重张者并不用,并可验非余家拓,皆伪刻恶帖也”。①“湿揭重张”暴露了赝本的粗糙工艺,真正讲究的棰拓要像妇人扑粉一样,蘸干墨均匀轻触,如此,拓本才能呈现出纸墨相发的精美肌理;要是重按强擦,拓纸上就会出现死墨、结痂等弊病。赵宧光指出伪刻恶帖的特征,是为了突出自家拓本的价值;之所以强调“余家拓”,因为在明代,生产商的名字也是区隔商品的重要手段。

一百二十块帖石,秘藏于寒山。但这些石头的文献和书法价值,要通过拓本的转换方能实现。拓本不仅是珍宝的替代,本身就是原创艺术品。正是在制作拓本的过程中,赵宧光不仅标榜了作为珍宝“占有者”的文化地位,更展现出作为“创造者”的艺术品味。棰拓技术使得原本独一无二、难以挪移的帖石化身无数。一件拓本,无论是在“人情网络”还是在“商业网络”中流通,都可以增进人们对帖石的了解与渴望,提升寒山别业的文化声望。

三、“能令真赝不辨”:宋版《玉台新咏》的再造

除了拓本这类特殊的书籍之外,小宛堂还生产了不少其他书籍。赵氏父子既刊印自己的著作,也翻刻多种古籍。不过,所谓“翻刻”并非亦步亦趋的复制,而是艺术性的“再创造”,其中最引人瞩目的是第二代主人赵均的代表作——覆宋本《玉台新咏》。

在小宛堂所藏古籍中,最令人艳羡的当属宋代陈玉父本《玉台新咏》。外人若想一睹此书极其困难,因为明代私人藏书家的书籍是不会轻易向家人之外的读者出示或出借的,“这些书籍代表了主人的社会资本、财富,必须通过一种持续性的排他行为来维持和增长”。②当然,偶尔也有通融的可能。1629年,常熟藏书家冯舒、何大成等人,为了阅览并钞录宋版《玉台新咏》,冒着初春凛冽的寒风来到寒山别业。冯舒记录下了始末:

> 己巳(1629)早春,闻有宋刻在寒山赵灵均所,乃于是冬挈我执友,偕我令弟,造于其庐,既得奉观,欣同传璧。于时也,素雪覆阶,寒凌触研,合六人之功,抄之四日夜而毕。饥无暇咽,或资酒暖,寒忘堕指,唯忧烛灭。不知者以为狂人,知音亦诧为好事矣。③

为了钞录此书,冯舒等人不顾饥寒,勇猛精进。何大成在离开寒山别业之后,到天平山游览,路上追忆起钞书的光景,仍然感到无限欢喜:“忆昨小宛堂,钞书忘日昃。手如蚕食桑,心似蜂营蜜。”④冯氏兄弟与何大成“欣同传璧”“心似蜂营蜜”的幸福感更加证明寒山别业所藏的《玉台新咏》是何等珍贵。

就在常熟藏书家们在寒山别业中忍饥冒寒手钞《玉台新咏》四年之后,赵均决定以翻刻的方式将这部宋版珍椠向更多人公开。翻刻宋元古籍乃当日苏州文化圈的流行风尚,正如孙楼在《博雅堂藏书目序》中所说:“吴号文薮,学士大夫聚书少亦不减邺架,复富而喜事,诸帐中异帙向秘不传者,日托诸枣。”⑤这番话也点明了赵均翻刻的三个重要原因。第一,寒山别业位于有“文薮”美誉的苏州。在明代,苏州是全国最重要的文献中心之一,既是文献“聚”之地(流通中心),也是文献“刻”之地(生产中心),还培养了一批技艺精湛的写工和刻工。第二,除了官刻、坊刻之外,家刻也是苏州书籍生产的重要

---

① 容庚编:《丛帖目》,第 249 页。

② 周绍明:《书籍的社会史:中华帝国晚期的书籍与士人文化》,何朝晖译,北京:北京大学出版社 2009 年版,第 129 页。

③ 冯舒为冯鳌刻本所撰序言,收入穆克宏点校《玉台新咏笺注》后附录(北京:中华书局 1985 年版,第 533 页)。

④ 何大成:《同冯已苍昆季入寒山钞〈玉台新咏〉毕,遂游天平》,叶昌炽:《藏书纪事诗》,北京:北京燕山出版社 1999 年版,第 202 页。

⑤ 程章灿、许勇:《中国古代文献文化史史料辑要》,南京:南京大学出版社 2021 年,第 279 页。

力量,这与当地文人的"富"不无关系。赵氏父子,如同吴地许多文人士大夫一样,有不俗的经济实力,既消费得起(藏书),也能投资生产(刻书)。第三,光有钱不行,还得"喜事",也就是乐于引领艺术时尚。翻刻宋元古籍的做法源于明代的复古之风。复古思潮是一场波及面相当广的文化运动,涉及礼制、文学、艺术、生活、社会习俗等诸多领域。在复古运动中,苏州人成为领跑者,王士性说姑苏人"聪慧好古,亦善仿古法为之,书画之临摹,鼎彝之冶淬,能令真赝不辨"。①这些伪造的古物很能迷惑消费者,"观者为其所眩,辄出数百金售之,欣然自谓获古物,而不知其赝"。②书画古董可以做旧如旧,古籍当然也可以。自嘉靖时期开始,翻刻宋版书成为风尚。藏书家们挑选出宋版中最精美的本子,从字体到版式乃至整个版刻风格,无不极力摹仿。

士大夫翻刻宋元版图书、古董商制造赝品,两种行为虽然相似,动机却迥异。古董商要赚钱,文人"有求精之力,而不必期于牟利也"③,更多是出于好古的兴趣,并借"客体化的文化资本(objectified cultural capital)"提升自己的社会声望。古董商不愿这些"伪古器"被人辨出真假,所以竭力摹仿,文人刻书家则要在复古中彰显自己的学识和品味,因此在摹仿的同时还动心思创造。

赵氏翻刻本楮墨明湛,古雅绝伦,令人眼馋。后来,一些狡猾书商便把赵均的跋语撤去,冒充宋刊,甚至连乾嘉时期的大学者钱大昕都误将赵氏翻刻本当作宋本,"其精可知矣"④。然而,赵均并非一味追摹宋人,而是在仿古中加以变化。一是校勘字句。赵均在跋语中声称,自己对寒山藏陈玉父本《玉台新咏》"合同志中详加对证",改正了陈本的诸多错谬,展现了自己的治学功力。二是改动行格。陈本"行款参差不一",赵均翻刻时"已加整齐"。⑤翻刻本狭行细字,每半叶十五行,每行三十字。行格也是刻书人品味的展现,正如陈石遗在《谈艺录》中所言"刻书有雅俗之分,不可不辨。字体外,凡行数与字数,皆当知之"。⑥作为一部优雅清贵的书籍,页面行数与每行字数构成的长宽比例要能使读者感到赏心悦目。三是精选纸张。国家图书馆、中国科学院图书馆、北京大学图书馆等公立图书馆,以及海内外私人藏家手中有大约三十多种赵均翻刻的《玉台新咏》,但这些刻本的用纸并不相同。据范景中描述,他就见过宋纸、藏经纸、旧皮纸、旧罗纹纸等多个本子:

> 仿宋白皮纸者,辉光净洁如铺玉;古罗纹纸者,浮茸去尽筋莹澈;若藏经纸,溪头瑟瑟波,泼成金粟色也。更有拼合短幅宋纸者,古色飘动,离离蔚蔚,韵出书衣之表。⑦

赵均翻刻《玉台新咏》,印数很少,多样化的用纸,方能凸显每一本书的独特性。不同材质、不同纹样、不同色泽的古纸,为书籍艺术品提供了一种乔迅(Jonathan Hay)所说的"魅感的表面(sensuous surfaces)",这一表面同时具有隐喻的(metaphoric)和触动人的(affective)可能性。⑧就"隐喻"层面而言,赵均对用纸费尽心思,或许是为呼应《玉台新咏》序中提及的华美纸张,"三台妙迹,龙伸蠖屈之书;五色华笺,河北胶东之纸";在"触动"这一层面,纸的韵味在书籍艺术中充分展现,与观看者的触觉和视觉发生互动,从而制造出一种富有深度的愉悦感,导致他们"被魅惑"。

校勘字句,是赵均对书籍内容的重视;改动行格、精选纸张,则说明他亦看重书籍实物形态引发的审

---

① 王士性:《广志绎》卷二"两都",北京:中华书局 1981 年版,第 33 页。

② 江盈科:《雪涛小说》(外四种),上海:上海古籍出版社 2000 年版,第 46 页。

③ 《校雠广义(版本编)》,第 267 页。

④ 李希圣题跋,汲古阁藏本小宛堂《玉台新咏》,国家图书馆藏。

⑤ 赵均题跋,钱谦益跋本小宛堂《玉台新咏》,国家图书馆藏。关于赵均对陈本内容的改动以及修版后印的情况,参见傅刚《〈玉台新咏〉赵氏覆宋本的刊印》,《文献》2013 年第 4 期,第 38—54 页。

⑥ 黄曾樾辑:《陈石遗先生谈艺录及其他》,收入《福建师范大学文学院百年学术大系》(中),福州:海峡文艺出版社 2007 年版,第 366 页。

⑦ 范景中、李丹丹:《风景与书》,杭州:中国美术学院出版社 2020 年版,第 236 页。

⑧ 乔迅:《魅感的表面:明清的玩好之物》,刘芝华、方慧译,北京:中央编译出版社 2017 年版,第 12 页。

美体验。与父亲制作《停云馆帖》拓本一样,赵均也以创作艺术品的态度翻刻宋版《玉台新咏》。父子俩的文化实践告诉我们:与秘密庋藏相比,以艺术的方式再造一件珍贵文物,才是更具创造性的占有。

四、《金石昆虫草木状》:偕隐夫妇的"纸上园林"

国家图书馆有数种赵氏翻刻的《玉台新咏》,其中一种曾被汲古阁收藏(即被钱大昕误作宋椠的本子)。此本题跋甚众,卷五末有孙祖同题诗,其中有句云:"翻明抚宋都风雅,谁似端容画并传。""翻明抚宋"者,赵氏父子也。"端容",是塑造寒山风雅的另一个重要人物——赵均的妻子文俶。文俶,字端容,出生长洲文氏家族,高祖文徵明是吴门的文化楷模。万历四十二年,文俶带着陪嫁的《停云馆帖》刻石来到寒山。赵宧光夫妇对这个明诗习礼、德才兼备的儿媳十分满意,跟赵均说:"此我之贤妇,而汝之逸妻也。寒山一片石,可以无恙矣。"①这既是褒奖,也是勉励:寒山的文化声望,有赖于第二代主人赵均与文俶共同维系。

"谁似端容画并传"道出了文俶传承寒山典范的方式:绘画。文俶是颇有名气的闺阁画家,她发挥特长,为寒山打造了一件体量巨大的"绘本"——《金石昆虫草木状》。此书现藏于台北"国家"图书馆,二十七卷,共一千三百多幅图画,从幽花异卉到小虫怪蝶,皆由文俶亲笔摹绘,"信笔渲染,皆能摹写性情,鲜妍生动"。② 然而,这部书并非"原创",而是一次脱胎换骨的"再造":它的底本是自皇宫流传出的《本草品汇精要》。赵均夫妇获得这部"中秘之籍"后,借助各种"挪用"策略,将实用性的皇家药典改造为融合了博物趣味与艺术价值的纸上"珍奇之橱"。③在书的序言中,赵均两次提到造书之地——寒山,而文俶经常使用的一枚印章就是"寒山兰闺画史"。那么,文俶如何通过造书实践参与寒山风雅的塑造呢?

首先,文俶用图画构建了一个"纸上园林"。在一个文字优先的文化传统中,名胜的建构和传承都离不开书写。文本化的(textualized)胜迹会化为胜迹的一部分,并不断激发后人的书写与回忆。④对于寒山别业来说,文本的经营至关重要,甚至比物质建筑还重要。赵宧光深谙这一点,因此他一面构筑寒山——辟山岩、引清泉、叠巉石、垒小塘、植佳卉、造庭院,一面孜孜不倦地书写寒山——通过《寒山志》和诗集《寒山蔓草》完成了对这座隐逸园林的文本建构。赵宧光的夫人陆卿子著有《考槃集》,作品既与赵宧光描写寒山各处景致的诗歌相互呼应,又从女性视角出发营造出幽静闲雅的山居意象。⑤不过,书写胜迹,未必全赖文字,图画亦是一种选择。以图像再现园林,有着悠久的传统。在明代苏州,这更成一种风尚。一幅园林绘画几乎成为名园的"标配",如文徵明的《拙政园图》、沈周的《东庄图》、倪瓒的《狮子林图》、钱榖的《小祇园图》等等,"如同肖像画可以为画中人物增添荣耀一样,一幅园林绘画也可以提升园林的意义与价值"⑥。文俶花费三年光阴绘制《金石昆虫草木状》,正是在以图像为寒山营建"纸上园林",它的打造很特别:媒材采用了书籍,而非立轴、手卷、册页等园林绘画的常见形式;创作方式是对已有藏书的挪用和改造;内容并非直接描摹园林景致,而是把体现主人"胸中丘壑"的园林要素"植

---

① 钱谦益:《赵灵均墓志铭》,《牧斋初学集》,第 1383 页。
② 钱谦益:《牧斋初学集》,第 1383 页。
③ 李晓愚:《从皇家药典到"珍奇之橱":〈金石昆虫草木状〉与明代古籍艺术化改造》,《文艺研究》2022 年第 2 期,第 117—133 页。
④ 关于"胜迹文本化"和"文本化胜迹"的相关研究可参见:田晓菲《从白门到紫陌:"地"在文化史中的隐显与浮沉》,《北京大学学报(哲学社会科学版)》2023 年第 3 期,第 137—148 页;商伟:《题写名胜:从黄鹤楼到凤凰台》,北京:三联书店 2020 年版;Eugene Y. Wang "Tope and Topos: The Leifeng Pagoda and the Discourse of the Demonic", *Writing and Materiality in China*, Harvard University Asia Center, 2003, pp. 488-552.
⑤ 陆卿子:《考槃集》,万历年间刻本,现藏于台北"国立"中央图书馆。
⑥ 高居翰、黄晓、刘珊珊:《不朽的林泉:中国古代园林绘画》,北京:三联书店 2012 年版,第 61 页。

入”绘画中。被文俶“植入”的要素有两类:一是草木花虫。在《金石昆虫草木状》的序言中,赵均称书中图画临摹自内府秘籍,将皇家才能领略的“殊方异域,山海奇珍”展现在读者眼前,随即话锋一转,“余家寒山,芳春、盛夏、素秋、严冬,绮谷幽岩,怪黾奇葩,亦未云乏”,这是在暗示读者:寒山别业景色繁盛,其中的奇花异植,连皇家药典都无法囊括。赵均接下来又说,文俶完成了此书后,“复为《山中草木虫鱼状》矣续之”。①先临摹皇家内府的本草秘籍,继而描摹自家别业的动植物,多少有几分争胜之意。二是古籍古玩。文俶临摹时替换了原书中一些的图像,“若五色芝、古铢钱、秦权等类则皆肖其设色,易以古图”②。我曾考证过这些“古图”的来历,发现它们出自《宣和博古图》《考古图》《泉志》等宋代金石古籍,这些宋版书很可能就藏在小宛堂。③此外,原书中珊瑚、瑞草等图像也被文俶“易以家藏”,替换成了别业中的古玩奇珍。换图,是个“一举两得”的策略:一来提升了书籍的学术和审美价值,二来以优雅的方式宣告了对艺术品的占有。文俶绘制的《金石昆虫草木状》是一件独特的“胜迹文本”,虽然创作方式间接、含蓄,宣扬寒山之名的意图却颇为明显。这部书甚至大增了寒山的人气和流量,正如杨廷枢在序言中所称:“灵均夫人画《金石昆虫草木状》甫毕,四方求观者,寒山之中若市。”④

其次,文俶与夫君合作以延续“偕隐”典范。《金石昆虫草木状》中的千馀幅图画皆出自文俶之手,但此书背后还有一位重要策划人——赵均。从选取底本,创意构想,决定选取和替换图像的标准,到序言和目录的题写,赵均深度参与了书籍生产的全过程。夫妇俩携手造书,体现了明代中叶后兴起的“伙伴式婚姻”(companionate marriage)关系,即高彦颐所说的“有知识的、琴瑟和谐的夫妻组合,他们互相间充满尊重和喜爱”。⑤赵、文之为“同调”,受人艳羡,钱谦益认为他们堪比赵明诚与李清照。⑥对标赵、李,是明代文人赞美伙伴式夫妇的惯用修辞。⑦而对文俶来说,眼前就有一对可效仿的佳耦——她的公婆。赵宧光的夫人陆卿子擅诗词,是公认的才女。赵陆二人归隐山林,两人志趣相投、才华相匹,给许多慕名来寒山的访客留下深刻记忆:“最难同学又同修,夫妇双栖百尺楼”⑧、“凡夫方研精缃帙,与其配陆硕人倡和丹崖之上,初不知人世间何乐可易碧山一笑也”。⑨在晚明追求诗意浪漫的文化氛围中,赵陆“偕隐”是时人传颂的佳话,成为形塑寒山风雅的重要资源。作为寒山别业的第二代主人,文俶与赵均既要承袭这座园林,还要延续夫妻倡和的佳话,更要塑造“一门风雅”之寒山印象。虽为“一门”,但展现风雅的方式各不相同:赵家父子工金石书法,陆卿子工诗,文俶工花鸟画,“一家三绝,吴中以为秀门”⑩。

再次,文俶通过临摹中的创造性改动来显示家学渊源。《金石昆虫草木状》虽以皇家《本草品汇精要》为底本,但这部“再造之书”中却充满“异变(variation)”。异变可分两类,一是内容方面的,“易以古图”“易以家藏”,皆是以替换图像的方式宣扬寒山之物的广博精美。还有一类属于风格的变化,是文俶展现家学传承的手段。风格之变体现在版式、构图、设色、用笔等多个方面:在皇家药典中,若干来自不同产地的同一植物被并置在一个页面中,局促拥挤,文俶赋予了它们各自独立的画幅,通过大量留白营

---

① 赵均:《〈金石昆虫草木状〉序》,台北“国家”图书馆藏《金石昆虫草木状》。

② 赵均:《〈金石昆虫草木状〉序》。

③ 李晓愚:《从皇家药典到“珍奇之橱”:〈金石昆虫草木状〉与明代古籍艺术化改造》,《文艺研究》2022 年第 2 期,第 117—133 页。

④ 杨廷枢:《〈金石昆虫草木状〉序》。

⑤ 高彦颐:《闺塾师:明末清初江南的才女文化》,李志生译,南京:江苏人民出版社 2005 年版,第 179 页。

⑥ 钱谦益:《牧斋初学集》,第 1383 页。

⑦ 赵园:“古风妻似友”,《家人父子:由人伦探访明清之际士大夫的生活世界》,北京:北京大学出版社 2015 年版,第 56—58 页。

⑧ 钱谦益:《列朝诗集》闰集卷四,收入《四库禁毁书丛刊》第 97 辑,第 31 页。

⑨ 冯时可:《赵凡夫先生传》,《寒山志传》,第 304 页。

⑩ 纽琇:《觚剩》卷一,收入《古今说部丛书》第 5 集第 3 册,上海:中国图书公司和记 1915 年版,第 10 页。

造一种雅趣;原图画面元素单一,文俶添入了草坡湖石、芳草荆棘,使得景致丰富,更具娟秀之韵;原图出自宫廷画家之手,线条明晰,设色鲜丽,装饰意味浓郁,文俶则以“没骨法”将线条处理得更加隐晦,色彩偏于恬淡,承袭了文氏家族一贯的清逸秀润风格。在《金石昆虫草木状》的序言中,赵均强调:“余内子文俶自其家待诏公累传,以评鉴翰墨研精缃素,世其家学,因为图此。”①言下之意,文俶的这些创造性改动,不仅表达了个人的审美意识,更展现出“世其家学”之传承。文俶嫁入寒山,成为绾结吴门两大文人世家的纽带。联姻带来的文化优势对寒山声望的提升大有裨益(赵宧光的夫人陆卿子同样出身名门,父亲陆师道是文徵明的弟子),而造书实践可以放大这种优势——无论是制作《停云馆帖》拓本,还是绘制《金石昆虫草木状》,皆有此功效。文俶的父亲文从简也应邀参与了《金石昆虫草木状》的生产,为每幅图画都题写了名称。文从简的书法棱角鲜明、点画遒劲,与女儿的彩画交相辉映。这部由父女、翁婿、夫妻合作再造的“纸上园林”,“低调”地传达出世家联姻为寒山增添的文化资本。

最后,文俶的造书实践也为寒山创造了经济价值。据钱谦益为赵均撰写的墓志铭透露,在赵宧光去世之后,“灵均家益落”。然而赵均仍专注于“搜金石,论篆籀,问奇字,访逸典”等荡涤情志的风雅之事,养家的重任落在女主人文俶肩上,“酒食祇饬,旨蓄庀具,晨夕百须,靡不出端容十指中,灵均不知其所繇办也”。文俶之所以能维持别业生计,《金石昆虫草木状》发挥了重要作用:

> (文俶)摹内府《本草》千种,千日而就。又以其暇画《湘君捣素》《惜花美人图》,远近购者填塞。贵姬季女,争来师事,相传笔法。②

历时三年,临摹了一千三百多幅图画,文俶的绘画技能全面提升,艺术声名也得以奠定。《国朝画徵续录》称“吴中闺秀工丹青者,三百年来推文俶为独绝云”。③技艺和声名都能转化为经济效益:一是授徒,豪门富户的女子纷纷拜文俶为师;二是卖画,“远近购者填塞”。钱谦益还提到,文俶完成画作后,会交给赵均“手为题署,以别真赝”④。由此推知,文俶的作品应该很抢手,市场上甚至出现了仿造品。至于《金石昆虫草木状》,因为是手绘而非刊刻,价值更是非凡,“名公巨卿咸愿以多金易之”,最终以千金的高价售出。⑤与赵宧光分档次制作拓本相似,文俶的造书实践再次提醒我们:书籍不仅是彰显趣味的艺术品,也是能够兑现金钱的商品。

结　语

赵均、文俶去世后,寒山别业逐渐衰败,但赵氏的一门风雅始终被人津津乐道。清代翁方纲写诗设想小宛堂当日胜景:“德父凡夫前后赵,裒集石墨弆鼎彝。凡夫有妇陆卿子,子妇文俶又继之。小宛堂前书画品,妇姑点勘谁则知。”⑥其实,除了翁方纲提到的裒集、品鉴、点勘之外,小宛堂里还有与书籍相关的另一种实践活动——造书。本文考察了三种不同类型的造书实践,其共同之处在于:皆以所藏艺术品为资源,通过积极主动的再创造,裁制出新的书籍,服务于新的目的。这些造书实践可以帮助我们重新理解“创作”—— 未必要“无中生有”,可以是“推陈出新”。

在从占有到创造的过程中,两个因素发挥了重要作用。一是技术赋能。棰拓、覆刻、手绘等技术激发了创造力,模糊了使用与再创造的边界;二是意图驱动。晚明的私家园林看似避世清居的退隐之所,却是角逐声望的对象。本文讨论的三部书籍不仅是“在”寒山生产的,更是“为”寒山生产的。曾经,它

① 赵均:《〈金石昆虫草木状〉序》。
② 钱谦益:《牧斋初学集》,第 1383 页。
③ 张庚:《闺秀文俶》,《国朝画徵续录》卷下,鼎秀古籍全文检索平台。
④ 钱谦益:《牧斋初学集》,第 1383 页。
⑤ 杨廷枢:《〈金石昆虫草木状〉序》。
⑥ 翁方纲:《复初斋外集》,收入《清代诗文集汇编》第 382 册,上海:上海古籍出版社 2010 年,第 446 页。

们是寒山主人彰显品味、制造区隔的手段;如今,哪怕别业化为瓦砾、遗址莫辨,它们仍能确保寒山之名长存天地。当然,技术和意图最终还要通过人的实践来实现,寒山别业的两代主人各展所长,以才华和创意实现了对占有之物的艺术化改造。随着技术的演进,消费与创造之间转化愈加便利——现代人在消费媒体内容的同时创造内容(UGC),在使用数据的同时贡献数据,一次点击转发,就能瞬间将消费转化成创作。但如何做一个有效的价值创造者,避免没有创造性的创作兴奋,使成果经得起时间考验,寒山别业的主人们或许能给我们启发。

寒山"出品"的书籍如今分布世界各地,静静地躺在图书馆、博物馆或私人藏家的书房里。研究者们或关注文本内容,将它们当作"文献"使用;或着眼于物质形态,将它们视为"文物"或"艺术品"。针对"内容"和"形式"的研究各有意义,但倘若把书籍当作孤立之物对待,就面临完整性消失的风险:书籍与书籍之间的关系,书籍与器物、雕塑、建筑等其他视觉材料之间的关系,书籍与其生产、使用、流通空间之间的关系等,都会被或多或少地消解。本文尝试把这些书籍放回"原境",还原其生产和使用的语境。然而,晚明的寒山别业毕竟离我们相当遥远,仅仅存在于典籍、碎片和记忆里,即使最为鲜明生动的史料,也会留下一段令今人难以企及的距离。修复这些古籍的"原境"并不容易,但这种可能性一直深深吸引着我,正如寻访手抄本的英国学者克里斯托弗·德·哈梅尔(Christopher de Hamel)所言:"我们与很久以前的男男女女共享了一件艺术品,共享了该艺术品带来的愉悦感,并借此鲁莽地偷窥了他们的生活,还乐在其中。"①

On the Recreation of Books as Artistic Works in a Secluded Garden of the Late Ming Dynasty

Li Xiaoyu

(*School of Journalism and Communication*, *Nanjing University*, *Nanjing* 210093, *China*)

Abstract: In the consumer society of the late Ming Dynasty, the elite class, when faced with the pressure from the imitation by merchants and commoners, tended to differentiate between the elegance and the vulgarity by shaping consumer taste. However, they had another way of "inventing taste", that is, using their possessions as resources to transform consumption into creation. The two generations of owners of Hanshan Villa (寒山别业) in Suzhou, a prestigious secluded garden, created new books based on the aesthetic luxuries they possessed (such as the original inscription stones of famous calligraphy models, rare Song-edition books, and rare books of *materia medica* from the imperial palace) to serve multiple purposes. These "recreated books" not only boast the cultural status of the "owner" of ancient books to the world, but also show their artistic taste as "creators". The practice of creating books by the owners of Hanshan Villa can help us to re-understand what "creation" is — it can not necessarily be "bringing forth something from nothing", but can possibly be "bringing forth the new from the old".

Key words: Hanshan Villa (寒山别业), *The Calligraphy Model of Tingyun Pavilion* (《停云馆帖》); Xiaowantang Edition of *New Ode to the Jade Terrace* (小宛堂《玉台新咏》); *A Picture Book of Copperwares*, *Stone Tablets*, *Insects and Plants* (《金石昆虫草木状》); art history of ancient books

(责任编辑　郑　园)

① 克里斯托弗·德·哈梅尔:《非凡抄本寻访录》,林国荣译,北京:社会科学文献出版社 2020 年版,第 8 页。